

**ANALOGÍA DE LA ENSEÑANZA DE LA MÚSICA Y EL LENGUAJE  
ORAL; SU APLICACIÓN EN LA ENSEÑANZA DE LA GUITARRA**

**ANALOGY OF THE TEACHING OF MUSIC AND ORAL LANGUAGE: IT'S  
APLICACION IN THE TEACHING OF GUITAR**

Ivis Nancy Piedra Navarro<sup>1</sup>

[ipiedra@ucp.ma.rimed.cu](mailto:ipiedra@ucp.ma.rimed.cu)

Hanoi Vázquez Pérez<sup>2</sup>

[hanoi@ucp.ma.rimed.cu](mailto:hanoi@ucp.ma.rimed.cu)

Recibido:6 de mayo de 2013;

Aceptado para su publicación: 28 agosto de 2013

---

<sup>1</sup> Doctora en Ciencias Pedagógicas y profesora del Departamento de Educación Artística de la Universidad de Ciencias Pedagógicas “Juan Marinello Vidaurreta”. Graduada de Licenciatura en Educación Artística. Coordinadora de la Mención Secundaria Básica de la Maestría en Ciencias de la Educación en Matanzas, Cuba.

<sup>2</sup> Profesor del Departamento de Educación Artística de la Universidad de Ciencias Pedagógicas. “Juan Marinello Vidaurreta”.

## RESUMEN

Las exigencias de la formación emergente de educadoras de Preescolar imponen buscar alternativas que posibiliten el cumplimiento de los objetivos propuestos. Constituye esta la premisa que condujo a adentrarnos en las especificidades del proceso de iniciación en la enseñanza de la música y el lenguaje oral para determinar los elementos que posibilitan el aprendizaje de la guitarra. Para ello se toma en cuenta los contenidos que al respecto propone el programa de Adiestramiento Musical y Guitarra que han de recibir.

**Palabras claves:** Analogía, enseñanza, aprendizaje, educación preescolar, guitarra

## ABSTRACT

The exigencies of urgent formation for preschool educators impose the searching of alternatives that facilitate the achievements of the objectives. This constitutes the premise that led us to deepen on the specific particularities of the process of initiating in the teaching of music and oral language for determining the elements that facilitate the learning of the guitar. For this, it is taken into account the contents, that in this respect, the syllabus of Musical Training and Guitar proposes to be taught.

**Keywords:** Analogy, teaching, learning, preschool education, guitar.

## INTRODUCCIÓN

Desde tiempos remotos hasta la actualidad, las artes han formado parte del desarrollo de la sociedad, han estado presente en las actividades que realiza el hombre, tanto en su vida laboral profesional como en lo personal; con diferentes funciones como desempeños tiene en su vida cotidiana: religiosa, de espectáculo, militar, educativa, económica, ideológica, estética, decorativa y hasta terapéutica, pues también es utilizado en tratamientos médicos. En la actualidad como parte de la recreación ocupa un lugar importante en el tiempo libre del ciudadano, dado entre otras causales por el desarrollo de las nuevas tecnologías; por tanto, resulta muy pertinente dedicarle atención al desenvolvimiento de la educación artística tanto en la educación general como en la formación de los profesionales que se ocupan de su

orientación e impartición.

En este sentido diferentes autores en el plano internacional y nacional han fundamentado el papel de las artes en la formación multilateral del hombre, lo que ha servido de base para profundizar y sistematizar la contribución de cada una de las manifestaciones artísticas al desarrollo de las esferas cognoscitiva, afectiva y psicomotora de la personalidad y su influencia en la conducta. De manera similar desde el punto de vista práctico se ha comprobado el efecto de las artes en el sujeto del proceso educativo. Este conocimiento es un instrumento esencial en la labor del docente.

### **DESARROLLO**

La música en su esencia, según la definición tradicional, es el arte de combinar coherentemente los sonidos y silencios, utilizando principios básicos de la melodía, la armonía y el ritmo. Por su parte, el lenguaje es básicamente la emisión y articulación, con el órgano bucal y el sistema respiratorio, de secuencias sonoras convenientemente ordenadas (Música. Lenguaje. Wikipedia).

Tanto la música como el lenguaje tienen en común el uso de los sonidos. De este aspecto se saca una conclusión fundamental, aún cuando el conocimiento sobre los procesos de percepción, integración y creación en el aprendizaje musical son limitados, es evidente que los procesos de aprendizaje musical y lingüístico son similares. La música es un lenguaje, posee una inmensa capacidad expresiva, de ahí la importancia de develar la analogía entre el aprendizaje del lenguaje oral y el aprendizaje musical.

La música y el lenguaje oral tienen en común el ritmo y la melodía. La secuencia melódica y rítmica en la música se organiza, como el lenguaje, por sucesiones de sonidos rítmicos; pero solo la música utiliza la simultaneidad de timbres y sonidos, o sea, la armonía: esta diferencia marca una dificultad para la adquisición del oído armónico (Trallero Flix, Conxa. El oído musical<sup>1</sup>). El desarrollo de la música y el lenguaje oral se basan en la audición; y también en la observación, experimentación, imitación y comunicación.

Desde temprana edad, los niños observan y escuchan a sus mayores, experimentan con los sonidos e intentan imitar los modelos del lenguaje, es decir, las palabras. El niño primero aprende a hablar, lógicamente utilizando palabras sencillas y elementales

sin que nadie le haya explicado las reglas gramaticales de su lenguaje. Después comenzará su aprendizaje de la lectura y la escritura.

Es necesario seguir un proceso similar al de la adquisición del lenguaje en el ámbito de la educación musical, ya que la lógica y eficacia del mismo son argumentos suficientes como para pensar que no debería haber diferencias sustanciales al aprender uno y otro lenguaje. Para la enseñanza musical (tanto para niños como para adultos) se debe seguir el mismo procedimiento que el de la adquisición del lenguaje; este aspecto en la actualidad frecuentemente se pasa por alto.

En el caso del adulto con pocos o ningún conocimiento de música, es como un niño en el sentido musical; por lo que no hay razón para seguir un procedimiento diferente a la manera en que comenzó el aprendizaje de su lengua materna. Mediante la audición, observación, experimentación, imitación y comunicación se adquirirán habilidades musicales elementales, todas vinculadas a la práctica con algún instrumento musical; antes de pasar a la lecto-escritura musical.

Esto no quiere decir que haya que prescindir de la lecto-escritura en un primer período de aprendizaje; simplemente tenerla en un segundo plano hasta que las condiciones del alumno la necesiten para complementar su enseñanza. La idea de que en la educación musical el sonido debería preceder al símbolo y este a la teoría no es nueva. Sus orígenes se encuentran, entre otras, en las teorías del aprendizaje propuestas por Pestalozzi y retomadas por Lowell Mason. Este último, músico estadounidense destacado como compositor de música sacra, fue quien formuló las orientaciones para el currículum de música de las escuelas de Boston desde las que postulaba:

- La enseñanza de los sonidos antes que los signos.
- Creación de situaciones de aprendizaje en las que los estudiantes observen y descubran escuchando e imitando, en lugar de explicar conceptos.

Todo proceso de educación musical debería partir de la práctica, criterio al que se adscribe este trabajo. Con ello se enfatiza en la necesidad de concebir acciones prácticas, por parte de quien enseña, que incentiven el desarrollo de capacidades relacionadas con la audición, la interpretación y la composición. Paralelamente, y como resultado del mismo proceso de aprendizaje, el alumno irá internalizando y

construyendo un "vocabulario" que le permitirá expresarse musicalmente y comprender lo que escucha.

Finalmente, son estas habilidades las que, progresivamente, harán posible el aprendizaje y la comprensión de los aspectos teóricos de la música. El proceso expuesto es similar al que sigue la adquisición y desarrollo del lenguaje verbal.

La comparación entre el aprendizaje del lenguaje verbal y el musical no es nueva; en numerosas ocasiones se ha apelado a ella para poner en evidencia que la secuencia y metodología utilizadas en la educación musical no siempre respetan los principios básicos del aprendizaje. Hay que replantear y esclarecer los objetivos que se persiguen, recordando que es posible leer y escribir música con un desarrollo mediocre del oído musical y con una falta total de imaginación.

Durante la enseñanza de la música siempre surgirán problemas relacionados con el aprendizaje de los alumnos, problemas a los que hay que atender, conociendo con anterioridad el método práctico para solucionarlos.

La experiencia de los autores de este trabajo se relaciona fundamentalmente con el trabajo musical con niños de 8 a 14 años de edad. La práctica demuestra que es recomendable en el caso de la enseñanza de la guitarra, orientarla hacia el aprendizaje de canciones infantiles que tengan dos acordes nada más, y después pasar a las de tres acordes y así sucesivamente; limitándose a un mínimo de elementos teóricos. Todos han de estar en correspondencia con la sencillez de estas canciones y girando alrededor del conocimiento del diapasón del instrumento, a ello es importante unir un trabajo permanente de vocalización de sonidos aislados y después formando intervalos hasta llegar a los escalísticos.

El trabajo debe ser dirigido primero hacia la interpretación de fragmentos cortos de canciones infantiles, y de ahí a su totalidad. Ello traerá como resultado el aprendizaje y la motivación rápida y natural del niño. En una primera etapa su aprendizaje se basará en la práctica con el instrumento y en la vocalización, audición e interpretación cantada. El profesor no debe utilizar la libreta de clases del alumno para incorporarle esquemas metodológicos que representen lo que debe aprender, sino que ha de procurar que el conocimiento se aprenda y se memorice en la misma clase, y que cada clase sea para vencer objetivos de una complejidad siempre creciente. Este procedimiento se aleja de

los métodos tradicionales de enseñanza de la guitarra basados fundamentalmente en la utilización del pentagrama desde el principio.

A continuación se propone un ejemplo de cómo pueden estar ordenados los diferentes contenidos para el aprendizaje de la guitarra. Las obras que se proponen como ejemplo corresponden al repertorio de música infantil cubano.

La propuesta que se presenta reconoce como principal referente el contenido del programa de las asignaturas Guitarra y Adiestramiento Musical propuesto para el primer año de las Escuelas Pedagógicas del nivel medio superior en Cuba. La misma consta de dos partes:

### *1ra parte*

- 1- Presentación del instrumento:
  - a. Partes que lo integran
  - b. Clasificación de cuerdas al aire.
  - c. Posición correcta
- 2- Mano derecha.
  - a) Clasificación de dedos
  - b) Colocación del antebrazo y la mano.
  - c) Indicaciones y técnicas de la mano derecha.
  - d) Pulsación: Apoyada y tirada.
  - e) Ejercicios, en cuerdas al aire para la colocación de la mano derecha: ascendente y descendente.
  - f) Movimiento alternado de: m-a y a-m con los mismos requisitos técnicos anteriores.
- 3- Pentagrama y escala (Definición)
  - a) Escala de Do Mayor (notas y grados; representación en el pentagrama)
  - b) (Vocalización de notas aisladas). El profesor buscará el centro de la voz del alumno, la región básica donde él afina en caso de presentar problemas de entonación; de aquí en adelante los ejercicios de vocalización se intercalarán de forma sistemática: notas aisladas, escalas e intervalos según el progreso del alumno, hasta llegar a cantar trozos de canciones y canciones completas ))
  - c) Tono y Semitono Diatónico.

- d) Sosteniendo y Bemol.
  - e) Semitono Cromático.
  - f) Escala de Do M (por Semitonos Diatónicos y Cromáticos)
  - g) Relación entre Traste-Semitono
  - h) Sonidos en el I Cuádruplo.
- 4- Mano Izquierda:
- a) Clasificación de dedos.
  - b) Indicaciones y técnicas de la mano izquierda.
- 5- Escalas: Do Mayor, Diatónica y Cromática.
- 6- Acorde (concepto)
- a) Toque simultáneo de las tres primeras cuerdas al aire con: i-m-a (acorde de tres notas).
  - b) Ejercicios de pulgar alternando: 4ta, 5ta y 6ta cuerda seguido de toque simultáneo de las tres primeras cuerdas al aire (bajo y acorde)
- 7- Acorde Mayor (Formación)
- a) Intervalos (concepto)
  - b) Intervalos de: 3ra, mayor y 5ta justa.
  - c) El cifrado inglés.
  - d) El diagrama.
  - e) Acordes Mayores (Sin cejilla o barra) – C-D-E-G-A
  - f) Acordes menores (Sin cejilla o barra) -- Dm- Em- Am
  - g) Ejercicios de Enlaces Armónicos (I – V) en las tonalidades De: D y A con bajos y acordes.
- 8- Acordes de 7ma de Dominante (Formación)
- a) Acorde de 7ma De Dominante: E7, G7, A7 y B7
  - b) Ejercicios de Enlaces Armónicos (I – V) en las tonalidades: D, E y A (con bajos y acordes).

## *2da parte*

### 1- Arpeggio (definición)

- a) Arpeggio de 3 notas (I – M – A)
- b) Arpeggio de 4 notas (P – I – M – A)

- c) Arpegio de 6 notas descendente y ascendente ( P- I- M- A- M- I )
- d) Arpegio de 8 notas ( P-I-M-I-A-I-M-I )
- e) Tipo de acompañamiento: toque simultáneo de las tres primeras cuerdas con bajo alternado.

## 2- Repertorio infantil

- a) Canciones en 2/4, con dos acordes y tipo de acompañamiento: Bajo y Acorde.
  - --A la Rueda, Rueda (A)
  - --El Patio de mi casa (A)
  - --Los pollos de mi cazuela (G)
- b) Canciones en 2/4, con tres acordes y tipo de acompañamiento: Bajo y acorde
  - Alánimo (A)
  - Amanbrocható (A)
  - Naranja dulce (A)
- c) Canciones en ¾, con tres acordes y tipo de acompañamiento: Bajo y Acorde.
  - Arroz con leche (A)
  - Las mañanitas (A)
- d) Canción con cuatro acordes y tipo de acompañamiento: Bajo y Acorde.
  - Vinagrito (A)

Una vez consolidada esta primera fase de su aprendizaje el alumno estará en mejores condiciones de comprender una teoría que en este nivel de sus conocimientos prácticos le servirán de complemento interesante y esclarecedor. Todo lo anterior es válido también para el trabajo con personas de más edad. Se considera, y así se demuestra en la práctica, que las clases de guitarra no deben ir desvinculadas de un trabajo vocal con los alumnos, encaminado a lograr en los mismos la habilidad de tocar y cantar al mismo tiempo. Una persona que no sea capaz al menos de entonar con su voz una melodía pedida, no se puede decir que está bien formado musicalmente, aún cuando en el instrumento demuestre gran habilidad. Es por eso que un profesor de Guitarra, debe trabajar en estas dos direcciones: instrumento y voz.

La voz no contiene nada más que lo que el oído escucha, lo que significa que si hablamos mal una lengua es porque no la escuchamos correctamente. Si le damos al oído la posibilidad de escuchar correctamente, mejoramos de forma instantánea e

inconsciente la emisión vocal. Escuchamos mejor y, por lo tanto, hablamos mejor. Una lengua se aprende oyéndola, lo mismo pasa con la música.

Durante el trabajo con la voz en los alumnos, el profesor se encontrará inevitablemente con problemas de entonación.

Las aptitudes musicales son una facultad en parte innata y en parte adquirida. Sería incorrecto absolutizar en este tema. Innata, ya que no se puede negar el papel de la predisposición a la música por razones genéticas de muy variadas causas; y adquirida porque las experiencias musicales en la infancia, los niveles altos de práctica, el apoyo familiar, la oportunidad de experimentar profundas respuestas emocionales a la música y buenos profesores en los primeros años harían posible el desarrollo de estas aptitudes.

En principio, las aptitudes musicales son inherentes a todos los seres humanos desde muy temprana edad, pero requieren de refuerzo y estímulo para que prosperen. Uno de estos problemas en el aprendizaje de la música, y quizás el de mayor importancia e incidencia es el de la desafinación.

En el terreno de los problemas de afinación, unidos estrechamente a los del oído musical, y en el ámbito de las clases de música, Kurt Pahlen (escritor, compositor y director de orquesta austriaco, 1907-2003) establece una diferencia entre dos términos que a menudo se confunden y se usan en el mismo sentido: desafinación y desentonación.

Las desafinaciones son ligeras desviaciones del sonido pedido. Esta tendencia a desafinar puede ser momentánea o crónica. Puede existir en determinado "registro": en las notas agudas, en las graves, o abarcar toda la extensión de la voz, aunque esto es más raro. La desafinación se opera siempre por intervalos mínimos que no alcanzan, por lo general, a un semitono.

La desafinación crónica -el cantar no correctamente la línea melódica pedida - puede tener su causa en el oído o en una falla de la emisión vocal, generalmente en la respiración. En el primer caso basta a veces colocar al alumno desafinado entre dos buenos cantantes del coro; su oído deficiente puede así curarse solo. Diferente es el tratamiento cuando la desafinación es debida a defectos de emisión vocal. Su causa puede ser, entre otras, un espasmo muscular en el momento del canto; se cura

sencillamente mediante un total relajamiento de los músculos en el momento de la emisión vocal. Más frecuente es la desafinación a causa de una insuficiencia respiratoria; ocurre especialmente en voces fuertes, voluminosas. Estas requieren naturalmente un mayor caudal de aire para su correcta emisión. La curación de esta clase de desafinaciones está pues en ejercicios respiratorios.

Otra cosa es la desentonación. Como tal se entiende la incapacidad del niño (o del adulto) de realizar una melodía pedida o de repetir correctamente notas aisladas al escucharlas por medio del canto o de un instrumento. La desentonación es pues una anomalía más grave que la desafinación; puede ser parcial o total (Trallero, Flix, Conxa. El oído musical).

La buena entonación depende de dos factores: del oído y de la capacidad de realizar, de reproducir mediante la voz, la música oída.

Es un pequeñísimo porcentaje de niños el que desentona. Esto no significa que la imagen de la melodía que el niño tiene dentro de sí también esté "desentona", distorsionada; puede ser que solo le falle el conducto entre la imagen correcta que oye dentro de sí mismo y la reproducción exterior.

Esta desentonación puede tener su origen en el oído. Pero es una excepción muy rara. Significa que el oído adolece de algún defecto fisiológico. Es mucho más común que la desentonación se origine en la segunda parte del proceso: no en el oír, sino en la realización de lo oído mediante la propia voz y esta falla es corregible. El tratamiento propuesto se basa en la idea de que ninguna voz desentona a lo largo de toda su extensión. Posee siempre una región de pocas o poquísimas notas quizás, en la que la reproducción vocal se acerca al modelo. Estas notas serán el punto de partida de nuestro trabajo.

El tratamiento requiere paciencia y gran dedicación. La mayoría de las veces será muy difícil hallar el tiempo necesario para un trabajo individual. Los desentonaos son incapaces de realizar la pequeña melodía propuesta. Puede ser que canten por encima o por debajo de las notas pedidas. Esto indica dónde hemos de buscar lo que se llama "el centro" de sus voces. Toda voz tiene un "centro", una región básica. Al examinar una voz, lo primero que debe hacer el maestro es encontrar este centro. Nos indica en qué región la voz se mueve con mayor comodidad y tendrá, una vez desarrollada, su

mejor sonido. Una vez encontrada esta región en la que incluso el más desentonado entona bien, hay que ensancharla poco a poco. Si el niño gana con este proceso una sola nota más, cada dos o tres sesiones, el éxito puede considerarse completo. A la mayoría de los niños desentonados puede llevarse de esta manera paulatina y pacientemente hasta una perfecta entonación. El alumno debe, pues aprender a escuchar de nuevo su propia voz y corregir la desafinación.

Este tratamiento de las voces desentonadas no puede hacerse colectivamente. He aquí el único grave inconveniente en la práctica escolar: es un trabajo individual.

Conocer estos detalles relacionados con la entonación musical ayudará tanto a profesores de música en forma general como a los de guitarra en particular, a lograr una buena musicalidad en sus alumnos.

### **CONCLUSIONES**

La enseñanza musical desempeña un papel importante en la formación de la persona. Lo capacita social, emocional e intelectualmente. Existe una estrecha relación entre la enseñanza musical y la del lenguaje oral. Esto sugiere que la enseñanza musical debe ser similar en su procedimiento al de la enseñanza del lenguaje oral. Se debe primero empezar por la práctica para después pasar a la teoría.

En la enseñanza de la guitarra se debe aplicar también este principio para lograr su aprendizaje rápido y con calidad; esta enseñanza de la guitarra debe ir acompañada de un trabajo vocal simultáneamente.

En principio, las aptitudes musicales son inherentes a todos los seres humanos desde muy temprana edad, pero requieren de refuerzo y estímulo para que prosperen. El niño debe tener un ambiente propicio para desarrollar sus capacidades musicales, igual que sucede con el aprendizaje del lenguaje. La desafinación constituye un problema fundamental en el aprendizaje musical. Su tratamiento requiere esfuerzo y dedicación.

### **REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

Trallero Flix, Conxa. (2013). El oído musical Consultado en:  
<http://musica.rediris.es/leeme/revista/mesalaucirica.htm>